

＜Sylvie＞ 論

村 松 定 史

Gérard de Nerval の小説 *Sylvie* は、1853年 *Revue des Deux Mondes* 誌掲載の後、1854年、作品集＜Les Filles du Feu＞に収録された名作である。作者の実際の執筆時を除き、作品内部を構成する時間の深さは、六層からなる⁽¹⁾。1章で設定される過去に於ける現在⁽²⁾。3章中の三年前の *Sylvie* の回想⁽³⁾。4, 5, 6章で追想する *Sylvie* を中心とした数年前の回想。これより前と思われる7章中の精霊を演じる *Adrienne* の回想⁽⁴⁾。2章の *Adrienne* と初めての出会いを持った少年時の回想。9, 10, 11, 12章で断片的に現われる、héros が Valois に来た当初の最も古い幼年時の回想。作品の最後、14章で示される作中の現在時。

これらの内、1, 3章及び8～13章の過去に於ける現在の層を主軸と考えるなら、作品の約半分が過去現在、残りの半分が、より古い過去の回想ということになる。より古い過去への回想は、M. Proust の言う *Intermittences du Cœur* がスイッチの役目をはたし、この *évoation* は、過去への呼び起こしであると同時に、大抵いずれかの *héroïne* への追想ともなっている。

J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre,(...) (XIV)

語り手の言葉通り、エピソードは時間的には順不同に並べられている。編年的でないということは、逆に、héros の心理的秩序に従って叙述されているということである。どの現実も、夢や幻さえもが、等価値を持って héros の意識の表面に浮び出るのである。

<Sylvie>論 (村松)

この愛の物語の中にあっては、héros の恋人は一人ではない。三人の女主人公たちは、重なり合い、からみ合い、反発しながら交互に登場する。一つにつなかれた三種の数珠玉を、それぞれに拾い出してつづると、三人の女の性格と表象が明らかになる。(図表 1)

幼なじみ Sylvie は、タイトルを専有して、主たる héroïne である。héros との接触は、大抵は戸外、それも森や野の散歩に於てである。屋内は、4章の島の神殿の宴を含め、いずれも食事のテーブルである。この小説に心理描写はないが、会話がその代役をはたしている。Sylvie と héros のやりとりは、現実的接触を、また食卓は、日常的行為の共有を意味する。

(図表 1) ATTRIBUTS ET SYMBOLES DES TROIS HÉROÏNES

Sylvie ←→ Adrienne ===== Aurélie

peau hâlée yeux noirs cheveux noirs (brune) athénien (grec) fille de village dentellière gantière	blonde sang des Valois religieuse (châtelaine)	cheveux blonds actrice
fée nymphé Julie Lolotte	esprit Béatrice	Heures divines reine d'autrefois Laura (Polia)
bois jour (fille des eaux) réalité (réel)	château couvent nuit (fille du feu) idéal (irréel)	théâtre nuit (réel)

《La fée des légendes éternellement jeune!...》(VI)

héros はこうつぶやく。しかし、具象的に描かれたアテネ風の容貌、レース作り・手袋作りという具体的職業は、村娘 Sylvie にもっとも濃厚な実在感を与えている。

Adrienne と héros の接触は、常に一方通行で、半夢幻的な形を取る。輪踊りの中での口づけは、逢魔が時の一瞬の出来事であり、叙述は夕闇の幻想に包まれている。châalis で舞台上に Adrienne を見たのも不確かな記憶だ。

(...) j'en suis à me demander s'ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés. (VII)

Mais l'apparition d'Adrienne est-elle aussi vraie que ces détails et que l'existence incontestable de l'abbaye de Châalis? (VII)

修道女 Adrienne のイメージは、僧院によって喚起される。

(...) l'aspect du couvent me donna un instant l'idée que c'était celui peut-être qu'habitait Adrienne. (V)

2章で、Adrienne が城館へ駆け込む前に歌うのは、<princesse enfermée dans sa tour>の歌である。僧院も城も、そこに幽閉された女性そのものの表象であり、高い塔や尼僧院の壁は、héros を女性から隔て、“châtelaine” への思いを一層つのらせる⁽⁵⁾。

Auréliе に対しても当初 héros は一方的な憧れを抱くにすぎない。

Moi? C'est une image que je poursuis, rien de plus.》(I)

Sylvie の結婚を知った後、héros は Auréliе に花束をおくり、手紙を書く。しかし Adrienne との同一視がこの恋の正体であると分かると、Auréliе もまた離れて行く。現実世界で行動する女優 Auréliе を表象するのは、人間の臭いにみちた劇場という空間である。

Les trois déesses échangent leurs attributs et leurs rôles, car le poète

<Sylvie>論 (村松)

espère parvenir à les fondre en une figure unique.⁽⁶⁾

Jean Richer の指摘する synchrétisme は、作中の次の四つのくだりによって、首肯しがたい。

- 1) (...) j'emportai cette double image d'une amitié tendre tristement rompue, puis d'un amour impossible et vague, source de pensées douloureuses (...) (II) ——「友情」と「愛」は異なるものであり、Sylvie へのそれと、Adrienne へのそれは、héros の内で抗争する。上記引用に続いて、<La figure d'Adrienne resta seule triomphante>とある。
- 2) Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice! (...) Reprenons pied sur le réel. (III) ——こう述べた次の節の初めは <Et Sylvie...>ではじまる。修道女と女優の同一視におののき、立ち戻ろうとする「現実界」で héros を招くものは Sylvie である。
- 3) Tout à coup je pensai à l'image vaine qui m'avait égaré si longtemps. (...) j'évoquai le spectre funeste qui traversait ma vie. (VIII) ——この節のすぐ次で<Sauvez-moi!>と Sylvie に助けを求める。Adrienne と Aurélie という悪夢、あるいは憑いて離れぬ Adrienne という女像への antithèse としての Sylvie である。
- 4) (...) que votre voix chérie résonne sous ces voûtes et en chasse l'esprit qui me tourmente, fût-il divin ou bien fatal! (XI) ——精霊に扮する Adrienne を見たその同じ広間で、Sylvie に Adrienne を演じさせるのは、二者の合一を望むからではなく、Sylvie の力で不吉な幻を駆逐せんが為である。

以上四点は、Sylvie と Adrienne の対立、抗争を示している。異なる本質を持つ二人の héroïne は作中交互に登場し、周期的な構成はあたかも輪唱の効果をあげている⁽⁷⁾。

もう一人の héroïne である Aurélie については、Aurélie=Adrienne とい

う公式を前提とする。それは héros が自ら語る通りである。

Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre,(...) avait son germe dans le souvenir d'Adrienne,(...) (III)

Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice! (III)

Sylvie 創作の十年前、東方旅行の際のメモの中にすでに<Poursuivre les mêmes traits dans des femmes diverses.>の手稿が見える。Nerval につきまとう同一視のテーマは、Aurélia に於て女神の統合形成へと発展するが、ここでは女優と修道女が「演ずる」という行為や相似という思い込みによって一つの女像に重ね合わされている。L. Cellier は言う。

Il se réfugie en Allemagne, Son objectif est d'assumer son obsession : faire son possible pour qu'Aurélia devienne Adrienne. Il écrit pour elle une pièce où le rôle qui lui est destiné est celui de Laura 《que ses parents firent religieuse》.⁽⁸⁾

しかし、Chantilly での興行の折、héros の思いに反して Aurélia は言う。

《Vous ne m'aimez pas! Vous attendez que je vous dise: 《La comédienne est la même que la religieuse》; vous cherchez un drame, voilà tout, et le dénouement vous échappe. Allez, je ne vous crois plus.》 (XIII)

しかも、そう言われたずっと後に Aurélia が誰かに似ていないかと héros は Sylvie に問う。

—Vous souvenez-vous d'Adrienne?

Elle partit d'un grand éclat de rire en disant: 《Quelle idée!》 (XIV)

héros の固定観念は客観性のない、やがて Nerval の中で形成されて行く個人神話の核となる混淆統合の認識として理解される⁽⁹⁾。しかしここでは、Adrienne の方は観念的な女神像として描かれるが、Aurélia の方は、現実界に属する、実在の手ざわりがある。Aurélia は、^{うつせみ}現人であり、現世に於ける Adrienne の影である。ところで女優である Aurélia が生命を持つのは、夜、

<Sylvie>論 (村松)

劇場の幕の上がる時である。Adrienne が城の広場で歌うのは夕闇の降りる頃であるし、Châalis の修道院で精霊を演ずるのも夜のことだ。couvent de saint-S...を見ることで、héros が Adrienne にふと思いが至る時も、たちまちそれは朝の光とともに消えて行く。

Le jour en grandissant chassa de ma pensée ce vain souvenir et n'y laissa plus que les traits rosés de Sylvie. (V)

Adrienne—Aurélie が夜を担うものならば、朝を担うのは Sylvie である。héros と Sylvie 出合いは明け方から午前にかけてである。二人の上に暮色が降りると、2章では Adrienne に打ち負かされてしまう Sylvie であり、4章では二人は帰宅のために別れねばならない。

Sylvie avait sommeil, je jugeai que j'étais perdu dans son esprit. (XII)

夕食の後には、早々に辞して行く Sylvie である。この nuit と jour の対比も、魔性をおびた神秘の修道女と、日焼けした健康な村娘をそれぞれに象徴している⁽¹⁰⁾。

ところで、収録された作品集の題でもある「火の娘」に Sylvie が該当するか否かの議論にこのことは関連する。M. Proust や J. Richer の説を否定し、入沢康夫説を支持する井田三夫の考えと、論者の説は軌を一にする⁽¹¹⁾。Sylvie の登場は、森・野原あるいは小川のはとりである。Sylvie という名前は silva (森)、sylvānus (森林神)と通じるものであり、héros は作中、Sylvie を naïade にたとえている。

Vous êtes une nymphe antique qui vous ignorez. (VIII)

Sylvie の好きな歌は小川の歌である。

La belle était assise

Près du ruisseau coulant... (III)

10章の川遊びの思い出もそれを裏付けているし、Adrienne が「城の広場」で冠をさすけられたのに対し、Sylvie が「湖の島の神殿」で花冠を受けるのも象

徴的である。陽光の下の水の流れは、Sylvieの健全な生の表徴であり、いわゆる「一生を支配した恋」に対立する救済の「水の娘」と言えるだろう。女優、あるいは *mystère* の精霊を演ずる修道女は、夜にこそ光彩を放つ「火の娘」であり、Sylvieの対立者と言えよう。

Léon Cellier は、<triptyque>という構造分析を試みたが、最初と最後の三章ずつが逆刷りの形で向き合うとする論拠が、事象の対応のみであり、4～7章と8～11章を組み合わせた中央のパネルも、内容的な流れから見れば無理な図式化である⁽¹²⁾。最終章第14章は、時間の層として最も浅く、1～13章の全体を受ける終結部である。Auréliéの物語は、1章と13章に主として語られ、2章はAdrienneに捧げられているが、3～12章のSylvieを中心とする物語に、Adrienne—Auréliéは分かちがたくからみ合っている。時間の層からも、中心軸となる過去に於ける現在、1～13章がひと続きであり、小説の内枠は13章に終結している。

12章は、Sylvieを中心とする中央におかれた物語の一つの結末である。2章でAdrienneに対峙して登場するSylvieは脇役の位置にとどまっているが、3章で<l'inconnu>を打ち消すべくhérosの脳裡に浮ぶのは<la plus belle de Loisy>つまりSylvieである。3章の前半を占めるSylvieへの追想は、<depuis trois ans>とあるから、3年前のイメージをもとに語られてはいるが、完全な過去の回想の形は取っていない。幼い頃からのいくつものSylvieの姿がないまぜになり、一体となってhérosの胸に迫っている。従ってこの部分は、どの時代のSylvieと限定しえぬかわりに、漠然とした全体像が、次の4章から12章までで語られる様々な時間層のSylvieの物語への序幕をなしているのである。<A Loisy!>、そう御者に叫んでhérosが出発して行くのは、Sylvieの土地であると同時に、過去の空間への旅である。12章までのSylvieの物語は、3章に幕を上げる。

<Sylvie>論 (村松)

4～5章と8～10章の間には、次のような繰り返しの平行関係がある。

Loisy の村祭——Sylvie との再会——無沙汰を咎められる——Sylvie とし
っくりいかない——仲直りする——Sylvie のアテネ的な容貌——踊りを抜け
出す——語らい——Sylvie の兄登場——別れ——héros は伯父の家へ向かう
——Ermenonville 付近散策——翌朝 Loisy へ——Sylvie の部屋——二人は
散歩に出かける。

数年の時の流れは、同じ設定にもこまごました変化を与え、とりわけ Sylvie
の心を変えてしまっている。平行関係の後者では、Sylvie は疲れた顔つきをし
ており、花々はうなだれ、天はどんよりとし、乾し草の匂いはつんと頭にこた
える。

《Sylvie, lui dis-je, vous ne m'aimez plus !》 Elle soupira. 《Mon ami, me
dit-elle, il faut se faire une raison; (...)》 (VIII)

Sylvie はレース作りはよして手袋職人になり、その部屋は当世風に飾られて
いる。失望を感じる héros と Sylvie の会話もはずまない。平行の後者がすべ
て悲しみの色を帯びているわけは、4～5章と8～10章の2つの挿話の結末を
なす6章と12章の相違によるものである。

6章には、散歩の目的地 Othys での仮装結婚の場面がある。déjeuner のテ
ーブルについているのは Sylvie とhéros, そして Sylvie の伯母である。

(...) nous étions l'époux et l'épouse pour tout un beau matin d'été.
(VI)

この美しく幸福な仮想結婚の介添役は伯母であり、テーブルをいどころもの
に祝婚歌がある。

Elle retrouva même dans sa mémoire les chants alternés, d'usage alors,
qui se répondaient d'un bout à l'autre de la table nuptiale, et le naïf
épithalame qui accompagnait les mariés rentrant après la danse. Nous
répétions ces strophes si simplement rythmées, avec les hiatus et les

assonances du temps; amoureuses et fleuries comme le cantique de l'Ecclésiaste; (...) (VI)

それらは日常を離れた儀式の歌であり、演じられた虚構をもっとも美しい形で現前化する強力な演出の力を持つ。

一方、12章では、châalis を折り返し点とする二人の散歩の帰着地として Loisy の Sylvie の家がある。二人を待つものは souper のテーブルである。しかし、ここで Sylvie の隣りにすわるのは別の男である。

J'avais remarqué déjà que l'amoureux de la veille était assis à sa gauche. (XII)

青年は、すなわち、＜grand frisé＞、héros の乳兄弟である。J. Richer は、＜LE GRAND FRISÉ＞の中に、＜FILS NÉ GÉRARD＞という Nerval の名の anagramme を指摘しているが、＜frère de lait＞が、héros の double であることは疑いない⁽¹³⁾。会食者の中で親しく héros と言葉を交わすのは le père Dodu である。

《Te voilà! petit Parisien, me dit le père Dodu. Tu viens pour déboucher nos filles? (XII)

冗談めかした会話だが、Sylvie がもはや＜petit Parisien＞の自由にならないことがほのめかされている。le père Dodu は、分身 grand frisé の肩を持つ。

《Les hommes sont égaux, (...) je bois avec un pâtissier comme je ferais avec un prince. (XII)

Sylvie と grand frisé の結婚を héros に告げるのも妖術師じみたこの老人である。彼もまた歌う。

Le père Dodu se mit à entonner un air à boire; on voulut en vain l'arrêter à un certain couplet scabreux que tout le monde savait par cœur. (XII)

6章の、cantique の如き épithalame に対して、今度は卑猥な酒の歌である。

<Sylvie>論 (村松)

儀式の歌によってとり行なわれた擬似結婚が、実体のない mariage blanc で終わるのに対して、air à boire は完全な結婚の、現実的で卑俗なる前景気である。こうして、6章と12章の二つの食卓には、それぞれ Sylvie と héros,, Sylvie と grand frisé がすわり、介添に伯母あるいは le père Dodu がつきそっている。(図表2)

(図表2) CORRESPONDANCE ENTRE DEUX TABLES

VI OTHYS	XII LE PÈRE DODU
la tante de Sylvie	le père Dodu
<div style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p><�pithalame></p> <p>déjeuner</p> </div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p><air à boire></p> <p>souper</p> </div>
Sylvie héros	Sylvie grand frisé
(les habits de noc�s)	(le mariage de Sylvie)

夫をなくした伯母, J.-J. Rousseau を失った le père Dodu. 庇護者のものはやいない二人の老人は、どちらも過去に生き、かつての庇護者たちとの暮しをなつかしみ、若者たちの上に自分の過去を重ね合わせて自ら慰む。Octavie に登場する<une bonne vieille>は、Nerval 作品の一つのテーマだが、ここでも老人は儀式の介添、二人の取り持ち役をはたしている⁽¹⁴⁾。

6章の模擬結婚は、12章で示される Sylvie の婚姻の伏線である。前者後者の相似関係にあって決定的な相違は、héros のかわりに grand frisé が Sylvie と結ばれる点にある。この、似て非なる、double の結婚という結末について述べる前に、次の二つの布石に注意したい。

- 1) Vous m'avez parlé autrefois de *la Nouvelle Héloïse*, (...). Vous souvenez-vous du jour où nous avons revêtu les habits de noc s de la tante? ... Les gravures du livre présentaient aussi les amoureux sous de vieux costumes du temps passé, de sorte que pour moi vous étiez

Saint-Preux, et je me retrouvais dans Julie. (VIII)

8章で、Sylvie は Paris からやって来た héros と踊りの集いを抜け出す。J.-J. Rousseau の *la Nouvelle Héloïse* (1761) は、発表以来のベストセラーで、1771年版では、Jean-Michel Moreau (1741～1814) の版画が作品を飾っている。Sylvie はそれを指しているのであろう⁽¹⁵⁾。R. Jean の推定から、仮装結婚を1825年頃と想定するなら、およそ半世紀前の挿絵は、約半世紀前の伯母の衣裳と一致しよう⁽¹⁶⁾。仮装した Sylvie を héros はたとえて＜Elle avait l'air de l'accordée de village de Greuze.＞と言うが、Jean Baptiste Greuze (1725～1805) の＜L'Accordée de village＞は1761年の作であり、やはり半世紀前の古風な花嫁姿である。

Sylvie が「新エロイズ」を読んだのは、5章の終わり、Othys への途次、héros が紹介したからである。Valois という土地から J.-J. Rousseau を、Roussaeu からその作品を、という連想は自然だが、なぜ暗誦する作品にあえて「新エロイズ」が選ばれたのか。Sylvie が自分と héros を Julie と Saint-Preux になぞらえた如く、田園を舞台にした恋物語として似通っているからであろう。成就されぬ恋——Julie の結婚——立ち去る Saint-Preux——Julie の幸福な結婚生活・二人の子供——再会——Julie の夫と Saint-Preux の友情…

こうして「新エロイズ」は、古い服装の恋人たちの挿画から、6章の婚礼衣裳のエピソードを喚び起こし、他方12章の Sylvie と分身の結婚を、あるいは14章の後日譚をも予告暗示することになる。

2) Je ne sais pourquoi ma pensée se porta sur les habits de noces que nous avions revêtus chez la vieille tante à Othys. Je demandai ce qu'ils étaient devenus. (X)

Nerval は＜Je ne sais pourquoi＞と、無作為を装うが、これに答える Sylvie の言葉に注意したい。

(...) elle m'avait prêté sa robe pour aller danser au carnaval à

Dammartin, il y a de cela deux ans. (X)

Sylvie があの花嫁衣裳を着てカーニバルへ行ったのなら、花婿の衣裳は誰が着て行ったのか。3年このかた Loisy へ来ていない héros の代役を double 以外の誰がつとめよう。幼年時への追想の内に＜de l'ieau＞のエピソードがただ一度 grand frisé の名を提示するだけなのに、第10章は＜grand frisé＞の見出しを持っている。この仮装舞踊会のエピソードの陰にも、héros の double としての grand frisé の存在が隠されていると見て間違いあるまい。

補足するに、この10章で語られる＜de l'ieau＞という水に溺れそうになった話は、＜Sylvain et Sylvie＞と名付けられる断片にも見いだされる。そこで grand frisé の位置を占めるのは、Sylvie の兄 Sylvain である。Sylvie で Sylain と grand frisé は分離されているが、素材としては一人の青年だったと考えられる。ここで Sylvain とは別の青年を必要としたのは、Sylvie と結婚しうる人物を作り出すためであり、héros とは乳兄弟というつながりを持ち、Sylvain という素材からは分離させた、Sylvie の第二の恋人として grand frisé という男を仕立てたわけである。

ところで、この仮装結婚の話は、*Le Marquis de Fayolle* (1849) にも *Promenades et Souvenirs* (1854～55) にも繰り返される Nerval 特有のテーマの一つだが、Sylvie に於ては、きわだって美しい至福にみちた夏の朝の出来事とされている。幼なじみの héros と Sylvie は、仮装と祝婚歌によって、身も心も花婿花嫁になり切り、このまま結ばれて行くかに見える。しかしながら、héros の演じたのは、本当に自分の花婿姿だったのだろうか。彼は、すでにいない狩場番人の衣裳を着て、過去を演じているにすぎず、未来の自分を予行演習しているわけではない。この simulacre de mariage は、過去の衣裳を借りた仮構であり、Nerval あるいは héros の強い願望が生み出させた仮象にすぎない。仮装は夢と現実の接点である。夢の側からは héros が、現実の側からは Sylvie が歩み寄った唯一の交点、相方の限界点に於ける結びつきが、

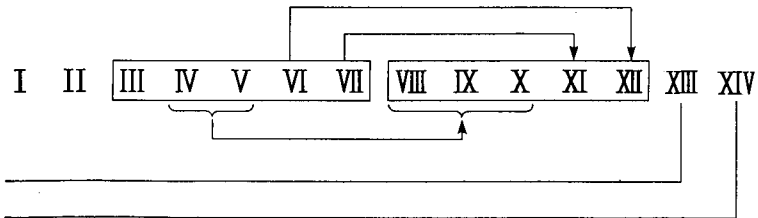
仮装の婚礼だったのである。

儀式は, pratonique な側面で遮断されている。実際に Sylvie と結合するのは, héros の願望を体現する別の肉体, grand frisé という double である。結婚式ごっこまでした二人が, 三年後には結ばれなかったと言うのではなく, 仮想結婚そのものがすでに結ばれぬ恋を暗示しており, 現実界では分身が Sylvie を獲得し, 本身は Paris へ去って行く, というわけである。

ところで最後に, 7章と11章の関連性を付しておく。7章は, Sylvie の物語の間に挿入された Adrienne のエピソードである。精霊に扮した Adrienne を見た Châalis の僧院に, 11章で, héros は Sylvie を連れて行く。それは héros に憑りついている Adrienne の霊を現実側の Sylvie の力によって浄化するためである。Sylvie の物語に, Adrienne はからみ合い, 7章と11章はわかちがたい正統のつながりを持つ。

全14章の作品構造を整理すると, 14章は, 1～13章の全体をうける大尾, 後日譚であり, 13章は1～12章までの内枠の結末である。3～12章は Sylvie を中心とした中央の物語で, それは3～7章と8～12章という追復構造をなしている。この kanon 形式を支えるのが, 4～5章と8～10章の内容的対応であり, 7章と11章, 6章と12章の呼応関係である。とりわけ6章, 12章は, 第一声部, 第二声部の各々のクライマックスをなし, double のテーマによる呼応は, kanon 形式の追復を決定づけている⁽¹⁷⁾。(図表3)

(図表3) SCHÉMA DE STRUCTURE



Sylvie は, かくの如く, 対位法的構造と, 二重の落ちと, いくつかの伏線

<Sylvie>論 (村松)

によって精密に構築されている。一方、時間の流れは直線的でなく、幾層もの過去を自在に行きつ戻りつする。héros の意識の底の、心の秩序に従って進行する。それは恣意的であると言うよりは、ほとんど Nerval の体質に根ざすものであり、現実、夢、幻想、文学や絵画の虚構世界、神話等の間に柵はなく、等価等距離のものとしてそれらが重なり合って作者あるいは語り手の心理の表層に浮上してくる様は、無意識の論理とでも呼ぶべきものだろう。

ところで、Sylvie という女主人公を中心に語られて来た小説 *Sylvie* の結末が、次のように閉じられることで、だれしもとまどう。

《Pauvre Adrienne! elle est morte au couvent de Saint-S..., vers 1832.》(XIV)

作中繰り返されて来た Sylvie と Adrienne の相克が、Sylvie の勝利で終符を打たれたのか。幕切れを取りしきるのが死神であることは、*Sylvie* が roman tragique であることを示すもののなか。

夢と現実に境を持たない héros にとって、幽明もまた隔たったものではない。死は再生への契機なのであり、輪廻転生が héros に Adrienne と再び生きる可能性を与えている。*Sylvie* が *Aurélia* の序章をなすゆえんもここにある。

註

(テキスト及び関連草稿は *Pléiade* I (1974), 同 II (1970))
によった。引用部に付したアラビア数字は出典の章を示す。)

- (1) Jean Richer (*Nerval, Expérience et Création*; Hachette, 1963), Raymond Jean (*Nerval par lui-même*; Seuil, 1964) は、それぞれ過去を4つのプランに想定し、Léon Cellier (*de Sylvie à Aurélia, Structure close et structure ouverte*; A. L. M. No. 131, 1971) は大きく A, B, C の三層とし、C をさらに三分している。
- (2) 第1章の終わりの <un écho lointain des fêtes naïves de la jeunesse> は、2章

の少年時と同じ層にもとれるが、9章以下で四回にわたって回想される最も古い幼年時のものとする。

- (3) <depuis trois ans>という言葉から、4章以下の車中での回想より新しいものと想定されるが、Sylvie への思慕は完全な追想の形はとっていない。このことは本文で再びふれる。
- (4) 7章中心部の＜En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés.＞という箇所は、R. Jean（前掲書）も言うように「現在時」が混入しているわけで、この瞬間は、物語っている現在（14章）をつきぬけ、執筆時という「現在」にまで Nerval の意識は引き戻されている。
- (5) 「塔に幽閉された姫」は中世騎士道物語以来の＜châtelaine＞の典型である。
- (6) J. Richer（前掲書）
- (7) Sylvie と Adrienne の相克を示す資料を二つ補足する。5章中の＜L'air était tiède et embaumé＞で始まる一節に、Aristide Marie が所蔵していた草稿では、次の異文が挿入されている。＜deux figures aimées se combattaient dans mon esprit : l'une semblait descendre des étoiles et l'autre monter de la terre. La dernière disait : Je suis simple et fraîche comme les fleurs des champs ; l'autre : Je suis noble et pure comme les beautés immortelles conçues dans le sein de Dieu...＞野の花は Sylvie を、不滅の美は Adrienne を指すことは言うまでもない。また、1853年11月5日付の Maurice Sand に宛てた、Sylvie の挿画を依頼する Nerval の手紙は、二つのタイプの女性がいることを証言している。＜Il y a deux femmes, l'une l'actrice et blonde—type bourbonien—Louise d'Orléans par exemple. L'autre a le type grec : Minerve souriante et naïve (...)＞type bourbonien と言うのは、Adrienne のイメージが、Mortefontaine の女城主 la baronne de Feuchères (le Prince Louis de Bourbon-Condé の愛人 Sophie Dowes (1790～1840)) の思い出に根ざすものであり、Belgique 王妃 Louise の金髪と艶姿は、Adrienne の像を通して blonde の女優 Aurélie へと一つのタイプを形作っている。知恵の女神 Minerve、つまり Athéna が、＜athénien＞である Sylvie の特徴と一致していることも明白である。
- (8) L. Cellier（前掲書）。Cellier が指しているのは13章の次の部分である。＜j'avais entrepris de fixer dans une action poétique les amours du peintre Colonna pour la belle Laura, que ses parents firent religieuse, et qu'il aima jusqu'à la mort.＞Nerval は Francesco Colonna と Polia, Francesco Petrarca と Laura という二つのカップルを混同して結びつけてしまっているが、7章で Adrienne が精霊を演ずる僧院の雰囲気は＜aux sentimentalités de Pétrarque et au mysticisme fabuleux de Francesco Colonna＞を連想させるとしている。また、初期短編 *Portrait du Diable*

<Sylvie>論 (村松)

の主人公の画家 Eugène の恋人の名を Laura としているのも confusion の一因かもしれない。

- (9) Aurélie が, Nerval が思いを寄せた実在の女優 Jenny Colon (1808~1842) をモデルとしていることは言うまでもないが, Sophie Dowes の影を宿す Adienne, 幼少時に失った母, Isis 女神, 聖母 Maria 等が混然一体となって救済の女神が擁立されるのは, 遺作 Aurélia に於てである。
- (10) この「光と闇」の対照は, 大浜甫 (ネルヴァル論考 28 「シルヴィ」 (4); 「形成」 5 月号, 1980) がわずかに言及しているが, 重要な表徴の一つである。
- (11) 入沢康夫 (Gérard de Nerval の<Octavie>について; 日本フランス 文学会「フランス文学研究」, 1970) 井田三夫 (ネルヴァルの「シルヴィ」について——ヒロイン, シルヴィをめぐって——; 慶応義塾大学法学会「教養論叢」第45号, 1977)
- (12) L. Cellier (前掲書)。Cellier のこの図式化は, Georges Poulet (Sylvie ou la pensée de Nerval—Trois essais de mythologie romantique; José Corti, 1966) の espérance と déception, Ross Chambers (Gérard de Nerval et la poétique du voyage; José Corti, 1969) の Voyage nocturne と promenade diurne という対比がまず diptyque という着想を与えたことが基礎となっている。
- (13) Jean Richer (Nerval au royaume des archétypes, <Octavie> <Sylvie> Aurélia; Minard, A. L. M. No. 130, 1971) Nerval にとって double のテーマは, *Voyage en Orient, Le roi de Bicêtre, Aurélia* 他, 多くの作品に繰り返し現われるが, *Aurélia* 10章には, 女主人公 Aurélia を妻にするのが, 語り手である「私」の<double>だというくだりがある。なお, 安斎千秋 (ネルヴァルに於ける分身物語 (承前); 「佛蘭西文藝」第4号, 1979) が, 分身のテーマの検索を精密に進めている。
- (14) 入沢康夫 (ある恋文の秘密——「オクタヴィ」研究補遺; The Meiji Gakuin Review 3, 1966) 参照。
- (15) 9章の冒頭で, 伯父の家を見に行った héros が, なつかしく目にするものの中に <toute une série encadrée de gravures de l'Émile et de la Nouvelle Héloïse, par Moreau> とある。
- (16) R. Jean (前掲書)
- (17) 人物の double と, 構成の double という形態は, 初めは仮の姿を取った化身が現実の中に現われ, 後に夢の中に本当の姿を取った本体が現われる夢幻能の様式と一致している。*Sylvie* では, 初めに空想の儀式に自身が参加し, 後に現実の結婚を分身がなす。こうした二重構造は, 望みをはたしえぬ人間の強い魂の願望が, 虚構の内につは夢を実現させ, つは現実を現前させようとするところから生まれる。観念と実体の二重の相において自己を奪還しようとする試みである。